ABC literacko-artystyczne

Stały dodatek tygodniowy pod redakcją Stanisława Piaseckiego

Rok III. **niedziela 22 kwietnia 1934 r.** **Nr. 17**

Pamięci Władysława Skoczylasa

Pragnąc uczcić pamięć Władysława Skoczylasa, redakcja „ABC literacko - artystycznego zwróciła się do członków „Rytu“, z prośbą o skreślenie wspomnień o nieodżałowanym twórcy nowoczesnej grafiki polskiej. Zamieszczamy je poniżej:

* * *

Posiadał wszystkie cechy artysty i człowieka dużej miary, — był uczynny, skromny, prosty. Już w 1906 roku poznałem Go w Krakowskiej Akademji Sztuk Pięknych na stanowisku Prezesa Bratniej Pomocy. Sprawował ten urząd systematycznie, wytrwale, godnie.

Kiedy porównywałem Jego nagrodzoną na konkursie głowę górala z takiemiż pracami Dürera, uśmiechem starał się pokryć zażenowanie, wywołane tak pochlebnem zestawieniem.

Pewnego razu poruszyłem sprawę Jego społecznej działalności, która mu nawet wakacji nie daje spokojnie spędzić. Odpowiedział po prostu, że przecież musi to ktoś robić. Wiedział że artyści są tym elementem aspołecznym, więc sam był tam wszędzie, gdzie mógł służyć sztuce swojem doświadczeniem i pracą, a co ostatnio zdrowiem, a nawet może i życiem przypłacił.

Jako artysta dobrze zasłużył na chwałę, jako kolega - społecznik na cześć.

Edmund Bartłomiejczyk
Prezes Stow. Pol. Art. Grafików „Ryt“.

* * *

Dwanaście lat mija od chwili, kiedy przestąpiwszy próg klasy graficznej w ówczesnej Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, zetknąłem się osobiście ze ś. p. Władysławem Skoczylasem, jako profesorem. Chodziłem jeszcze w mundurze, jako świeżo przeniesiony do rezerwy ze służby czynnej w linji, podporucznik piechoty. Nie byłem zdecydowany czy studjować malarstwo, czy wrócić do przerwanych przez pięcioletnią służbę wojskową studjów rzeźbiarskich (w klasie prof. Wiitiga w 1917 roku).

Otwarcie klasy grafiki zdecydowało o moim wyborze. Zapisałem się na grafikę. Nazwisko profesora nie było mi, rzecz prosta, obce — znałem drzeworyty Skoczylasa, podobały mi się, choć nie porywały. Bliższe memu sercu było zawsze morze z okrętami i urok miast. Góry i górale nie pobudzały mojej krwi do żywszego tętna Jasność jednak kompozycji, lapidarność efektów w drzeworytach Skoczylasa interesowały mnie jako wartości formalne, a przedewszystkiem „za górami, za lasami“ położone wobec naturalizmu. Przy całej „ludowości“ miały coś wspólnego z kubizmem — formę Przypominam sobie, że sprawa wtajemniczenia mnie, pewnie i moich kolegów także, miała przebieg jasny i lapidarny —jak drzeworyty Skoczylasa.

Autor „Teki Zbójnickiej“ pokazał nam parę klocków, parę dłutek i rylców, powiedział, że „to, co się wytnie w drzewie, to da na odbitce miejsce białe“ i bodaj że to było wszystko. Dowiedziałem się też, że Dürer nie wycinał sam swoich drzeworytów, że więc właściwie nie powinno się mówić o drzeworytach Dürera.

No i ciąłem. Było rzeczą naturalną, że operowałem „grzebieniem“, wedle wyrażenia kol. Podoskiego, skoczylasowskim. Różnica między mojemi drzeworytami ówczesnemi, a profesora polegała na różnicy tematów, no i... talentów. Skoczylas tolerował moje tematy zarówno, jak ich przedstawienie, jak się podobało je nazwać krytykom, ekspresjonistyczne. Skoczylas przeprowadzał korektę, żeby tak rzec, logiczną, korektę utrzymania konsekwencji w całości rozwiązania kompozycji. Jeśli więc ktoś szedł na ujęcie dekoracyjne, w tym kierunku poprawiał pracę ucznia, to znaczy nie pozwalał mu na niekonsekwentne wobec założenia, wyskoki np. naturalistyczne. Ja komponowałem, jak je koledzy nazywali, „Krzywo domy“ (może dlatego, że tyle razy błąkałem się po „Krzywem Kole“ na Starem Mieście) i Skoczylas pilnował, żeby w mojej kompozycji nic nie było proste, a więc niekonsekwentne wobec założenia unikania kątów prostych. Dzięki temu prawdopodobnie uczniowie Skoczylasa, ci z „pierwszej kadrowej“ odrodzonego drzeworytu w odrodzonej państwowo Polsce, są tak różnorodni dzisiaj, choć w pierwszych latach siłą rzeczy zresztą stąpali śladami profesora, przynajmniej jeśli chodzi o manierę cięcia — „grzebieniową“.

Skoczylas nie z takim może temperamentem, (był bardziej zimny, niż rektor Pruszkowski), ale jednak był z nami koleżeński, można było powiedzieć, a opieram się rzecz prosta na własnem doświadczeniu, że uważał nas za młodszych kolegów, za rychłych, być może, współrytowników. Zdaje się, że się nie zawiódł. Konarska, czy Kulisiewicz. Podoski, czy Krasnodębska-Gardowska albo Mrożewski są to zdecydowanej wartości pozycje w drzeworytnictwie polskiem, i nietylko polskiem, pierwszej połowy XX wieku. Jeśli chodzi o mnie, osoba Skoczylasa - drzeworytnika właśnie dzięki nierozdrobnianiu czarności na drobne kłaczki sprawiła, że najwięcej robię drzeworytów. Zdaje się, że i Podoski byłby raczej miedziorytnikiem, (ma ku temu wrodzony właściwy temperament), gdyby Skoczylas nie był tak wybitnym drzeworytnikiem. Ja byłbym napewno akwaforcistą.

Tak czy owak, mam wrażenie, że Skoczylas uczył nas nietyle umiejętności drzeworytniczej, ile miłości dla drzeworytu, że nietyle nas uczył, ile na nas oddziaływał. Ze swego doświadczenia pamiętam, że bardziej mnie ku drzeworytowi podniecały ryciny Skoczylasa, niż jego osobista korekta.

W drzeworytach Skoczylasa dużo było czarnego, i to odpowiadało moim predylekcjom, no i ujęcie rzeźbiarskie — (byłem przecież sześciomiesięcznym uczniem Wittiga). Skoczylas rozwieszał w pracowni Dürera czy kogo tam innego, ale ja pamiętałem tylko jego drzeworyty. U Dürera nie widziałem wcale drzeworytu. Myślę, że ten właśnie przykład własnego dzieła czynił ze Skoczylasa nie tyle może dobrego profesora, ile świetnego inspiratora. Uczyliśmy się być może nawet sami, aby dorównać drzeworytom Skoczylasa. On czuwał tylko nad tem naszem samokształceniem się w „polu estetycznem“ jego indywidualności artystycznej. I z tego względu Skoczylas był cenny dla pierwszego pokolenia uczniów. Później, teraz, właściwe może będzie pedantyczne, „belferskie“ wkuwanie w grafików najwyrafinowańszych arkanów umiejętności i wiedzy. Na początku trzeba było porwać entuzjazmem. Skoczylas w okresie swego profesorstwa w Szkole Sztuk Pięknych wycinał jakby razem z nami swoje „Zaloty“, „Taniec Zbójników II“, „Łucznika“, „Walkę z Niedźwiedziem“. To rozumiem, profesor! Zamiast gadać, jak się powinno drzeworyty wycinać, sam je wycina. Nie wiem, co mówił innym, moim kolegom, obecnym członkom założycielom „Rytu“, mnie kiedyś ostrzegł:

—Niech Pan szanuje czerń, niech pan nie wycina za dużo drzewa, zostanie Panu biała, nie tyle plama, ile dziura w kompozycji!

Tak jak rytował „razem z nami“, taksamo hulał. Wycieczka jedna do Kazimierza z bezkonkurencyjnym pod względem musującego humoru i dowcipu „Tadziem“ Pruszkowskim i Skoczylasem jako profesorami była jakąś wyprawą zbójników po skarby... malowniczości i graficzności Kazimierza.

Prześcigaliśmy się wtedy w „pożytecznem i przyjemnem“. Stawaliśmy na głowie... używając wody do studjów akwarelowych i „wody zdrobniałej“ do studjów... psychologicznych. Skoczylas nie był ostatnim, ani przy sztalugach, ani przy stole. Pamiętam, że zapanbrat z nami jadł,



Pracownia graficzna Skoczylasa w Szkole Sztuk Pięknych. Od lewej do prawej: Tyrowicz, Czasznicka, Podoski, Grabowski, Krasnodębska, Konarska, Skoczylas, Cieślewski i Kulisiewicz. (Rok 1923).

pił, „przemawiał“ i śpiewał. Prawdziwy „Janosik“ drzeworytu, z rylcem w jednej, a szklanicą w drugiej ręce, rej wodził w naszej sztuce i naszej zabawie. Potem trochę, jak kura patrząca na kaczęta przez siebie wysiedziane, chodził koło nas kiedyśmy się paprali w „kuchni“ akwafortowej i litograficznej. Podobnie, jak prof. Józef Czajkowski był zdaje się zdania, że litografja polega na tem, iż się ciągle coś moczy poto, żeby potem suszyć, a suszy się poto, żeby znowu moczyć. Cierpiała jego dusza „czystego“ drzeworytnika, widząc jak się jego tak troskliwie wychuchani pupile, brechczą w tych kwasach, wodach i wogóle „świństwach“. Musiał przeżyć gorycz apostazji Janki Konarskiej robiącej pracę dyplomową... w sztychu i moje zaprzaństwo wyrażające się pracą dyplomową... w litografji. Osładzała mu naszą zdradę teka Bogny Krasnodębskiej pysznie drzeworytnicza, na temat Apokalipsy. I widać przebaczył nam te sztychy i litografje i dobrze się z nami czuł, bo wkrótce po oficjalnem rozejściu się, jako profesora z uczniami, zwołał nas i zorganizował razem z nami „Ryt“. W „Rycie“ Skoczylas był tem, czem i w innych grupach — organizatorem o jasnym i lapidarnym sądzie o rzeczy. Sterował nami wytrawnie, jak ostrzem swego rylca czy dłutka. Blaskiem swego imienia wyrobił „Rytowi“ — imię nieposledniej miary.

Oczywiście swarzyliśmy się, nieraz namiętnie. Nigdy nie brak mi było zadzierżystości, ujawniałem ją i w „Rycie“, a że nie lubiłem walki ze słabymi, rzucałem się na silnych. Myślę, a miałem dowody potemu, że Skoczylas. jakkolwiek irytował się, uznawał w jakiejś mierze, jeśli nie formę to istotę mego temperamentu. Bardziej praktyczny i znający ludzi wiedział co i jak należy przeprowadzać.

W ocenie prac, w czasie „jury“, miał trafny sąd i raczej kierował się przychylnością, niż niechęcią. Nigdy nie był złośliwy, miał zmartwioną minę, jeśli ktoś z nas pokazał „szmirę“. Był zwolennikiem odświeżania listy członków młodymi — chciał żeby „Ryt“ nie stał się czemś „ci devant“. Jako pedagog umiał pewnie widzieć w słabych początkach przyszłe talenty.

Człowiek czynu, Skoczylas nie był obfity w słowa. Wypowiadał je mało efektownie, tam tylko gdzie były potrzebne, konieczne i pożyteczne. Dziwactw nie miał żadnych, nie miałby ich pewnie nawet gdyby dożył wieku sędziwego. Był jasny i lapidarny jak jego drzeworyt. Pośród uczniów niedawnych, a teraz młodszych kolegów, umiał Skoczylas widzieć to i owo z ich sztuki przydatne dla niego. Zmienił technikę, używał rylca o wielu ostrzach, zain-



Pokoik w Szkole Sztuk Pięknych, w którym pracowali starsi uczniowie Skoczylasa, dzisiaj członkowie „Rytu“. Od lewej do prawej: Konarska, Kulisiewicz, Krasnodębska, Skoczylas, Podoski, Czasznicka. (Rok 1925).

teresował się obficiej miastem — starą Warszawą, ostatnio odważył się nawet na krawczenkowski zygzak. Jeśli wolno mi na tem miejscu tę uwagę zrobić, myślę, że powinien był Skoczylas, jak to się mówi „rozbudowywać“ własny styl bez sięgania ku innym — nie miał talentu żonglera, był raczej zachowawcą z urodzenia. Może jednak dokuczała mu łatwość niezmierna kompozycji i metier. Ale trudno, pierwiosnek musi być przez całe życie swoje pierwiosnkiem, a bławatek bławatkiem.

Wszystkie legendy, baśnie, podania polskie winny były być dane Skoczylasowi do wykucia, bo takie się słowo narzuca nieodpornie wobec jego stylu w drzeworycie.

Razem ze Stryjeńską stanowi on bowiem objaw jędrności sztuki mogącej się nazywać polską. Żadnych u niego grymasów i wykrętasów fakturowych, żadnych frykasów i szpasów formalnych. I dziwne to, że taka dziesiąta woda po kisielu Vallottonowskim, Frans Masereel jest urbi et orbi znany, a Skoczylas o wiele, wiele mniej. Oczywiście, autor zbójników nie jest nowoczesny, fabryczno-mechaniczny. No, ale estetycznie rzecz biorąc, gdzież szorstkości metier Massereela do stylu Skoczylasa.

Kończę. Będę pamiętał Skoczylasa jako zwrotniczego w mojem życiu artysty — przez niego wjechałem na szyny drzeworytu i nie mogę się z ich sugestji otrząsnąć. Wykoleił mnie, jako akwaforcistę i malarza — czy z pożytkiem dla sztuki nie moja rzecz sądzić. Z racji skłonności do innych tematów nie podlegałem nigdy wpływowi jego stylu zarówno kompozycyjnego jak fakturowego, był mi bliski przez obfitość czerni i pasję do bryły, choć sam jej nie szukałem w moich drzeworytach. Skoczylas zrobił to wobec mnie, że zostałem akwaforcistą wyrażającym się drzeworytem. Może dlatego razem z Mrożewskim stałem trochę jakby na boku w jego drzeworytniczem sercu. Umiał jednak Skoczylas zagłuszyć tę ansę i w recenzji z mojej wystawy ukomplementował mnie po uszy.

Wdzięczny Mu jestem za „zdrzeworycenie“ mnie. Nie sądziłem przed poznaniem Skoczylasa jako profesora, że znajdę tyle radości w segregowaniu czerni i bieli na gładkiej, jak powierzchnia marmuru płycie drewnianej.

Wspominając Go dzisiaj, tak naprawdę przedwcześnie przez śmierć zabranego spośród nas, dziękuję Mu, że otworzył przedemną świat pełen tylu uroków — świat drzeworytu.

Dziękuję Mu, że wpuścił mnie tam bezinteresownie, pozwalając się w tym świecie wałęsać wedle własnego widzimisię, nawet błądząc. Postaram się w tym świecie coś wartościowego zrobić, żeby mój profesor nie musiał żałować swej lekkomyślności.

T. Cieślewski, syn.

* * *

Gdy się mówi o zrzeszeniach artystycznych i utyskuje się zazwyczaj na brak w nich pewnej tężyzny — przypomina mi się wtedy rozmowa na ten temat z ś. p. prof. Skoczylasem. Twierdził twówczas Skoczylas, że najtrudniej układa się życie właśnie w organizacjach plastyków, którzy przeważnie są dalecy od jakiejkolwiek pracy społecznej. Jedni może dlatego, że są pochłonięci własną pracą artystyczną, inni spędzają czas nad pół czarnej.

„Dla nich to właśnie założyliśmy Café IPS — dodał śmiejąc się profesor. — Dla mnie — ciągnął dalej — praca społeczna jest przekleństwem, a jednocześnie czemś, bez czego nie potrafiłbym żyć. Przecież musi ktoś wreszcie „to“ robić. Tyle jest wciąż do zrobienia i coraz więcej! Czuję się nieraz znużony bardzo, chciałbym się ze wszystkiego wycofać i popracować wyłącznie dla siebie...“

W swej pracy społecznej wytrwał Skoczylas do końca, skupiając wokół swojej osoby całe życie artystyczne Polski. Marzenie o pracy dla siebie pozostało tylko marzeniem.

Stanisław Ostoja - Chrostowski.

* * *

Spośród wszystkich profesorów, których miałam—a było ich sporo — Skoczylas odznaczał się przedewszystkiem tem, że wszystkich uczniów traktował jednakowo Uderzyło mnie to, gdyż inni, choćby to byli nie artyści przedewszystkiem, lecz wybitni pedagodzy, jak Franz Cizek, lub pedantyczni urzędnicy, jak profesorowie wiedeńskiej Graphische Lehr - und Versuchsanstalt, zawsze, przynajmniej w korekcie, mieli pewne bodaj niewielkie odcienie. Przypuszczam, że u Skoczylasa ta równomierność w stosunku do uczniów nietylko poza pracownią, ale i w pracowni, co jest może trudniejsze, wypływała poprostu z natury wogóle życzliwej dla ludzi i z wielkiej delikatności uczuć, która i potem objawiała się w jego pracy profesorskiej. Korekta jego nie była nigdy ironiczna ani brutalna, czasem nawet jakgdyby nieśmiała — „może by to troszki zmienić“ — albo z cichym wyrzutem do koleżanki która św. Sebastjanowi dała łapy jaskiniowca — „Poco ze świętego małpę robić“? Taksamo, gdy się szukało jego rady lub pomocy poza pracownią odczuwało się zawsze w jego sposobie traktowania sprawy niekłamaną i niezdawkową życzliwość.

W. J. Goryńska.

* * *

Dzięki poznaniu Władysława Skoczylasa, który został później moim profesorem, znalazłam się w orbicie zainteresowań artystycznych, które wypełniły całe jego życie. Sugesywna jego siła wzbudziła we mnie entuzjazm, powodując wstąpienie do jego pracowni graficznej w nowootwartej Szkole Sztuk Pięknych.

Pamiętam jego uśmiech, gdy dawał mi pierwsze wskazówki. Nie stwarzając przepaści, człowieka stojącego u szczytu, otwierał skarbnicę swej wiedzy dla udostępnienia jej maluczkim.

Od zarania pracy, przez wszystkie lata, do ostatnich dni, był nietylko profesorem, ale człowiekiem przed którym serce niejednokrotnie otwierało się z ufnością, szukając otuchy i rady.

Jego prosta, pełna życzliwości postać Profesora - Przyjaciela będzie żyć zawsze w mej pamięci.

Bogna Krasnodębska-Gardowska

* * *

Minęło już dziesięć lat. Poprzez radość i smutek dni pracownianych widzę Jego postać. Przy każdym z nas jest, każdemu coś powie, uśmiechem obdarzy, jak kwiatem. Mówi niewiele — ale to co powie jest twarde jak skała.

Słowa proste przeradzały się w pracę naszą — tak wiele w nich było wiary i mocy.

Zawsze był przy nas, ręce wyciągał, gdy ktoś padał i był jak ojciec.

Poprzez słoneczne dni wiejskie znów Go widzę. To było krótko, zaledwie jakiś czas. Dni wiejskie są długie, a On jest niestrudzony w swojej pracy.

O zmierzchu obdarza nas uśmiechem i wszystkiem co wielkie jest w Nim.

A teraz jest cicho, żal gdzieś drga i dzień wiosenny jest jak bez słońca. W górach jesiony płaczą, a wiatr co kiedyś wieczorem zerwał się z wąskich pól, pobiegł po dolinie, zawodził, — stukał do okien i szeptał o tym dniu.

Tadeusz Kulisiewicz.

* * *

Kiedyś jedna znajoma paniusia powiedziała do mnie: „Poznałam dziś w towarzystwie tego sławnego Skoczylasa. Boże, ależ on jest zupełnie jak jaki zwyczajny człowiek“.

Drugi wypadek; w Polskiem Towarzystwie Artystycznem, na Trębackiej, na czarnej kawie, rozmawiałem ze znajomym studentem. Był to inteligentny chłopak. Gdy z rozmowy dowiedział się, że tu, w tym samym lokalu, jest Skoczylas, zaczął mnie prosić:

„Musisz mi go koniecznie pokazać!“

Zaprowadziłem studenta do czytelni, stanęliśmy w drzwiach i głową wskazałem mu zażywnego pana w okularach (Skoczylas przy czytaniu używał szkieł), przeglądającego czasopismo artystyczne. Łasy na znakomitości chłopak, przyglądał mu się uważnie, ale po minie nic mogłem

(Dalszy ciąg na str. następnej)

Pamięci Władysława Skoczylasa

Dokończenie ze str. 1-ej

zmiarkować, jakie odniósł wrażenie: czy się rozczarował, czy nie.

Gdy później o tem zdarzeniu opowiadałem swoim kolegom z „Rytu", byli trochę zgorszeni: „E... to jakiś kretyn".

Nie wydaje mi się to takie proste i łatwe do określenia. Rozpowszechniona (czy jednak tak zupełnie niedorzeczna?) wiara, że artysta musi, chociaż troszkę, inaczej wyglądać i zachowywać się, niż zwyczajny śmiertelnik, znajduje czasem ujście dla siebie, nawet w tak naiwnym okrzyku, jak poglądy wspomnianej na początku paniusi. To nas śmieszy, gniewa, albo razi, bo zbyt często właśnie objawia się w podobnie prymitywnej formie, ale nie można odmawiać zupełnej słuszności sądu ludziom, którzy uważają, że artyści, posiadający odrębny i bogaty świat wewnętrzny, także i w tym codziennym, mogą być nie tacy całkiem zwyczajni. Artyści nie lubią tego, zżymają się, gdy się ich traktuje, jak jaką osobliwość i kto leci na tanią sensację, dozna zawodu. Już pobieżne zetknięcie się ze światem artystycznym przekonywa go, że „oni" zachowują się zwyczajnie i poprostu (jak wszyscy), a może jeszcze prościej i rozmawiają taksamo często o sprawach codziennych, zwykłych. Obcowanie z artystą może nam dostarczyć sensacyjności, owszem, ale całkiem innej miary i gatunku. Żeby się tego jednak dokopać, trzeba nauczyć się patrzeć inaczej.

Myślę sobie o tem wszystkiem, wspominając Skoczylasa. Ktoś, kto urobił sobie romantyczny obraz artysty, porównywując potem swój portret imaginacyjny z oryginałem, zwłaszcza jeśli chodzi o Skoczylasa, mógł doznać nielada niespodzianki. Była to bowiem indywidualność artystyczna, wyjątkowo zorganizowana. Żadnego w niej nieładu. Pracował bardzo systematycznie. On, który swoje wizje czynił tak realnemi, w życiu miał również b. silne poczucie rzeczywistości. Z fotografij, zamieszczonych w pismach, przy wspomnieniach pośmiertnych, spoglądała ku nam surowa twarz pana po czterdziestce. Ten surowy pan, o chłodnym wyrazie oczu (na fotografji) był w obcowaniu z ludźmi b. delikatny. Wesoły, nawet żartując, nie pozwalał sobie na złośliwości. Skoro z takiem wyczuciem uważał, żeby nikogo nie urazić, należy mniemać, że i sam był wrażliwy, choć tego nie pokazywał po sobie. Nie czepiały go się małostki ludzkie. Gdy nawet miał z kim na pieńku, jeśli przychodziło do oceny twórczości przeciwnika, wykazywał całkowitą bezstronność. Tadzio Cieślewski, kochany chłopak, ale straszny raptus, nieraz mu nawet b. ostro przygadał. Nie wpłynęło to wcale na sąd Skoczylasa o Cieślewskim, jako artyście. Nie robił mu w odwet żadnych wstrętów, choć miałby do tego niejedną sposobność.

Ciesielski pisze w tym numerze jak Skoczylas robił korektę, niewiele mogę dodać do jego wyjaśnień. Profesor nigdy nam nie narzucał swoich wizyj, ani swego stylu. Mówił niewiele, nadmieniając zwykle: Tu niech pan „troszku" poprawi. To było jego ulubione słowo: troszku.

Jeśli mieliśmy takiego Nauczyciela, to jednocześnie trzeba zauważyć, że i profesor nie potrzebował nas się wstydzić. Zwykle tak bywa, że z uczącej się w szkołach artystycznych młodzieży, tylko nieznaczna część potem w życiu poświęca się sztuce. A jeszcze mniejsza zdobywa sobie imię. Inaczej z pierwszą edycją wychowanków Skoczylasa. Z tej edycji niemal wszyscy w komplecie jesteśmy dziś w „Rycie". Zdradziła nas tylko dla „Ładu" Zosia Czasznicka (tak to z temi kobietami), a piękną Halę (Ostrowską) porwał, zagrabił dla siebie młody Grabski. Wszyscy od pierwszej chwili wiedzieliśmy, że będziemy grafikami; teraz niektórzy malarze dodatkowo uczą się grafiki. bo to popłaca (djabła tam popłaca).

W szkole, naprzeciwko dużej sali, gdzie uczyli się wszyscy adepci grafiki, był mały pokoik. Tam pracowali wybrańcy, starsi uczniowie, już na wylocie z budy. Ten właśnie pokoik stał się wylęgarnią „Rytu". Skoczylas, gdy tam przychodził, już nie był taki oficjalny, jak na ogólnej sali. Witał się z nami (podawał rękę), siadał, by zostać na dłużej, a po korekcie bardzo często i długo dyskutowaliśmy. Pamiętam, raz w zapamiętaniu, podczas rozmowy, pokrył cały blat stołu rysunkami. Przypominam sobie, między innemi, głowę starca. Chcieliśmy potem z Tadziem Kulisiewiczem ten blat buchnąć, ale nam wstyd było woźnego, boby powiedział, że studenci ze szkoły meble wynoszą.

Siedzieliśmy w szkole długo, jaknajdłużej, bo żal nam było ją opuszczać. Skoczylas podżartowywał z nas, że smutno nam będzie bez profesora, a my znowuż, że niewiadomo, kto pierwszy będzie płakał po naszych paniach-koleżankach.

Do rozstania jednak nie doszło: dalej byliśmy razem w „Rycie". Delikatność Skoczylasa skłaniała go do podkreślania naszego koleżeństwa, nie chciał, żebyśmy wobec niego czuli dawny respekt uczniowski. Prawdę mówiąc, to i przedtem tego respektu nie wymagał; każdy z nas sam pamiętał o dystansie, przez szacunek dla profesora.

Jako świeżo upieczony „kolega", na jednem z pierwszych posiedzeń naszego stowarzyszenia, z młodzieńczą śmiałością zabrałem głos w pewnej sprawie, krytykując pomysł Skoczylasa. Skoczylas wcale się nie zgorszył, powiedział tylko: „No, a co by pan radził?".

Kiedyś na jednej z wystaw, miałem pracę, która się dość moim kolegom podobała, każdy tylko doradzał mi co innego w niej poprawić. Powiedziałem do Skoczylasa: Nie wiem, koledzy mówią mi.. A ten na to: „Niech pan nikogo nie słucha".

Kolega w „Rycie" nie robił już nam korekty, ale umacniał nas dalej, stwierdzając racje naszych koncepcyj. Specjalnie się przecież mną nie zajmował (każdy ma własne sprawy), ale — nie wiem — z jego śmiercią wydaje mi się, że runęło coś, co i mnie osłaniało. Przedtem się czułem bardziej bezpieczny.

— — — — — —

Gdy od bramy cmentarnej odnosiliśmy naszego Nauczyciela na ostatni spoczynek, trumna na zakręcie i dlatego, że przedemną niósł ją niższy prof. Kamiński, przechyliła się bardzo na moją stronę. Na chwilę przylgnęła do całej powierzchni policzka. Blacha, którą była obita, nie wydała mi się ani twarda, ani zimna. Wtenczas, gdy ucho miałem tak blisko, nie mogłem się oprzeć niemądrej nadziei, że...

Może o tem lepiej nie pisać,

Wiktor Podoski

* * *

Zmarły nasz Przewodnik i Profesor był naturą bujną i bogatą, i dość trudno byłoby wybrać jakąś cechę specjalnie wyróżniającą się. Mnie uderzyła od pierwszego zetknięcia się z Nim, jego ogromna powściągliwość, tak sprzeczna z przesadną wylewnością i egzaltacją, często spotykaną wśród artystów. Ta powściągliwość, połączona z powagą i spokojem, nie miała jednak nic wspólnego z chłodem i napuszonością. Sam niezwykle pracowity, cenił przedewszystkiem tę pracowitość u innych i umiał to ujawnić w miły sposób, dziwnie harmonizujący z jego umiarem i opanowaniem.

Kiedy grupa uczniów gorliwie pracowała całemi dniami, korekta łączyła się z serdecznem zainteresowaniem postępami pracy, i często wykonawca bywał zaskoczony podarunkiem w postaci pięknej miedzianej płyty lub świetnego rylca, o których skromny student nie mógł marzyć.

Poza szkołą, życzliwość profesora przybierała inne, niemniej nieoczekiwane formy. Spotkane grono swoich uczniów zabierał do najbliższej cukierni lub restauracji, by spędzić z nimi czas na rozmowie o codziennych, artystycznych — lub zgoła innych — kłopotach. I wówczas ten poważny profesor i zacny człowiek stawał się najmilszym kompanem.

Konrad Srzednicki.

Janusz Kawecki

Pieśń księżycowa

Już mi się jednym błyskiem, lampo czuwań, dopal,
już mnie wieków tęsknotą nie wołajcie, księgi:
za oknami, tam, w niebie, gwiazd rozprysł się opal
i księżyc nieobjęte srebrzy widnokręgi.

Już mnie strofami godzin nie płoszcie, hejnały,
już mi się z dłoni wymknij i odpocznij, pióro:
za oknami, tam, w niebie, sen perłowo - biały:
wiatr go piastun kołysze i otula chmurą.

W dal jasną myśli lecą milczącym szeregiem,
do tajemnicy progu wzbijają się — wyżej!
— I wpośród światów, gwiezdnym przysłoniętych śniegiem,
patrzą znaków miłości: rubinowych krzyży!

Wojciech Wasiutyński

Z duchem czasu

Europa i barbarzyńcy

— To wszystko hitleryzm! Całą Europę ogarnia hitleryzm. I zniszczy ją...

— Co pan nazywa hitleryzmem w tym sensie?

— Hitleryzm, to walka z wolnością jednostki, z ustrojem parlamentarnym, z wolnością słowa i poglądów, z wiarą w naukę, z dorobkiem ekonomji, prawa, etyki wyzwolonej, z humanitaryzmem, z kulturą, z postępem, z tolerancją, z braterstwem narodów, z wolną konkurencją, z godziwym nawet zyskiem, z całym ustrojem gospodarczym, z całym dorobkiem kulturalnym ostatnich paru wieków, ze wszystkiemi zdobyczami politycznemi człowieka.

— Do tej pory wymienia pan wyłącznie negatywne cechy.

— Bo też hitleryzm, jako prąd międzynarodowy nie ma żadnych cech pozytywnych, albo nie! raczej ma ich mnóstwo, ale w każdym kraju inne, w każdym sprzeczne ze sobą, poza bardzo ogólnemi wszędzie jednakowemi frazesami o wspólnocie narodowej, nowym porządku i sprawiedliwości.

— O to mi tylko chodziło. Hitleryzmem nazywa pan bunt przeciw stylowi i tendencjom ubiegłych paru wieków. To jest wspólne wszystkim świeżym ruchom w Europie. Zrzucenie sztucznego, jednakowego jarzma, czy marazmu, potem już następuje w każdym kraju, co innego...

— Hitleryzmem nazywam, jeżeli panu o to idzie — barbarzyństwo. Barbarzyństwo, które od wewnątrz zalewa Europę i niszczy jedność europejską i europejską kulturę.

— Co pan nazywa europejską kulturą?

— Kulturę, która rozwinięta w Grecji i Rzymie, stała się dziedzictwem ludów europejskich i po wyjściu ich z mroków średniowiecza zakwitnęła znowu wspaniale, tworząc Europę nowoczesną, postępową, demokratyczną, przodującą światu.

— Czyli, że właściwie Europa, według pana, powstała jako Europa dopiero w szesnastym wieku, a nawet może później?

— Oczywiście, choć kultura jej ma początki w świecie starożytnym.

— Otóż, pozwoli pan sobie powiedzieć, że ta Europa, to nie była żadna Europa, że prawdziwa Europa istniała i jeszcze szczątkowo istnieje, i teraz właściwie odradza się gwałtownie.

Grecja ani Rzym, to nie była Europa, tylko Morze Śródziemne, eksponowana część Europy, promieniująca poza Europą. Prawdziwa Europa zaczęła się po upadku Rzymu. Nas Polaków bardzo pośrednio obchodzi Rzym starożytny, to nie był nasz Rzym. Bardzo bezpośrednio natomiast obchodzi nas Rzym średniowieczny, nasz Rzym. Jedność europejska istniała bardzo silna przez długie wieki, oparta na chrześcijaństwie i poczuciu misji religijnej wobec reszty świata i na walce z tą resztą świata; na walce z Maurami, Saracenami, Tatarami, Turkami. W tej Europie Polska była czemś bardzo wielkiem. Ta Europa, to Europa soborów i krucjat, walk o tjarę i djadem, Europa męczenników i rycerzy bez zmazy, inkwizycji i miłości ziemi.

— Ależ ona się skończyła przez Odrodzenie i nową epokę kulturalną.

— Bluff! Potem było tylko rozbijanie Europy, jako cywilizacji. Potem była epoka konsumowania dorobku średniowiecza. Zjadało się stary zapas, niszczyło więzi i prawdy.

— Ale tworzyło się piękne dzieła kultury.

— Co się stworzyło pięknego, to nie w walce ze średniowieczem, a w dalszem rozwijaniu jego treści. Renesans a zwłaszcza już Reformacja, to był najazd barbarzyńców na Europejczyków, najazd obcych kultur na kulturę chrześcijańskiej Europy.

— Więc wyrzeka się pan Rzymu starożytnego?

— Nie! Przyjmuję go w tem, co przekazał Europie średniowiecznej, co przekazał Polsce.

— A prawo rzymskie?

— Z prawem rzymskiem, jest, jak z ekonomją klasyczną. I jedno i drugie jest wspaniałą gimnastyką umysłową, imponuje zwartością i logicznością. Ale i jedno i drugie może mieć znaczenie tylko pomocnicze, nie decydujące. Nauka ekonomji i nauka prawa stały się dziś zbiorem martwych formułek, czemś znacznie gorszem od późnośredniowiecznej scholastyki. Niech pan trochę postudjuje ekonomję albo prawo, znajdzie pan tam dziesiątki problemów żywo przypominających zagadnienie o ilości aniołów na końcu szpilki.

— Odbiegł pan od tematu w nieobliczalnym zupełnie kierunku. Opowiada pan o prawdziwej rzekomo, średniowiecznej Europie chrześcijańskiej, a zapomina pan, że najjaskrawszy przejaw tego buntu, jak pan mówi przeciw nowożytnemu porządkowi, mamy w Niemczech i że właśnie tam łączy się on nie z nawrotem do chrześcijaństwa, lecz do pogaństwa.

— Najjaskrawszy przejaw tego mamy w Niemczech. Tak. Hitleryzm jest o tyle głębszy np. od faszyzmu, o ile Niemcy są głębsi od Włochów. Temi ruchami można zmierzyć wielkość narodu. Ale Niemcy to naród w wyjątkowem położeniu. Naród, który powinien przekląć pamięć syna — Lutra i spalić jego pomniki. Dla Niemiec reformacja, to było przekleństwo, — podział narodu na wieki. Dziś szukają jedności i walczą z tem co ich dzieli, z religją. Powinni się zdobyć na ostatnią konsekwencję, na zniszczenie najsilniejszej pozostałości świata tak zwanego nowożytnego — protestantyzmu. Ale wątpię, czy to zrobią więc pewnie będą duchowo skłóceni na długie lata. A to jest źródło słabości: Dwie kultury w jednym narodzie.

— Więc według pana barbarzyństwem jest?

— To, co pan nazywa Europą

— A Europą?

— To, co pan nazywa barbarzyństwem.

St. Młodożeniec

Wszystko się przewietrzy

Do fabryki kulturalnego kurzu, jaką jest firma „Pion", poczęto z jakąś kwestją chłopską wciągać niektóre nazwiska, a także i moje **w tym jedynie celu, by je zakurzyć.**

Toteż w artykule p. t.: „O t. zw. chłopomanji i o tych, co chłopów chcą mamić i tumanić" napiętnowałem tę robotę w formie, odpowiadającej poziomowi „kulturalnej" gry, uprawianej przez firmę.

Przyznam się, że z całym niesmakiem użyłem tej jaskrawej formy, niejasnej nawet dla czytelników, natomiast dostatecznie przejrzystej dla zainteresowanych funkcjonarjuszów Smętnego Zakładu.

To było nadużycie dobrej woli czytelników, chodziło mi głównie tam o ostrzeżenie firmy „Pion": no, myślę sobie — ustatkują się, a może i opamiętają.

Gdzież tam?... Wytwórnia kurzu podwoiła na tej linji produkcję, jak to zwykle bywa z tymi, co przegrywają sprawę i zabierają się do ucieczki.

Oto proszę: w 15-tym N. „Pionu" artykulik p. Makarewicza p. t.: **Farbowane chłopy**, w 16-tym znowuż przy aparacie stanął sam Ślaz krytyki polskiej — p. Skiwski, rozsiewając kurz typowo „ślazowego" wyrobu pod etykietką: **Przemilczany zajazd.**

Kogo ciekawią te wytwory ciury obozowego i olbrzyma - Ślaza, to, o ile wytrzymały jest na zaduch, może je poznać.

Ja tymczasem zatykam nos i uzbrajam się w cierpliwość: ja takiego kurzu nie będę im rozpraszał.

Mam przecież przeświadczenie, że gruntowne przemiany, jakie zachodzą w całej atmosferze polskiej, nie ominą i tej fabryczki.

Wszystko się przewietrzy.

Jan Brzuza

Góra i mysz

Okrężną drogą dopiero teraz dowiedziałem się o rewelacyjnem odkryciu niejakiego p. Tadeusza Makarewicza, połączonem z podjazdowym atakiem w „Pionie" na redaktora Piaseckiego za „ludowość", przypisywaną przez niego autorom: Młodożeńcowi, Burkowi i Brzuzie. Chodzi szczególnie o tego ostatniego. Biedaczyna, p. Tadeusz Makarewicz, zapieniony gorliwością i chęcią oddania usług, uczepił się góry i zaczął nią trząść jak osiłek, ani się spostrzegając, jak z tego urodziła się... śmieszna mysz. W chłopskim języku autentycznych Rzymian brzmiało to podobno tak: „parturiunt montes, nascitur ridiculus mus".

Niesłychane! Gratka nad wszystkie gratki! Okazja, jakich mało! Po przeczytaniu artykułu p. Piaseckiego p. t. „Chłopy idą", w którym zwrócił on uwagę na elementy odrodzenia piśmiennictwa polskiego przez wieś i wymienił trzech autorów, chlasnął nagle p. Makarewicz szyderską notatkę do „Pionu", jakoby los zadrwił z p. Piaseckiego, bo np. taki Brzuza nie jest „ludowcem". Otóż nie! Nie przeszkadza to „ludowości" Brzuzy, że jest taksamo, jak Młodożeniec i Burek, inteligentem, ani też, że w rodzie (nie w rodzinie) Brzuzów, częściowo tylko osiadłych na wsi, jest aż dwóch Janów (czystych lub z dodatkiem drugiego imienia), którzy mają t. zw. żyłkę literacką. Jeden z nich — to właśnie ja, nieznany panu Makarewiczowi i nie noszący chomąta urzędniczego na sobie, a przebywający czasowo w sąsiedztwie Nowego Sącza.

Zatem, panie Makarewicz, słyszał Pan, że dzwoniono, ale nie wie Pan, w którym kościele, zwłaszcza, że obydwa kościoły są pod wezwaniem tego samego patrona, jakkolwiek nie jednego. Zdarza się tak nieraz niewprawnym, a przesadnie gorliwym, czeladnikom murarskim, że, zapominając o „pionie", budują krzywe ściany z cegieł i chlapią wapnem bez potrzeby. Za to dostają burę od majstrów. Dostał Pan także po palcach za tego „Burchtera" od p. Młodożeńca. Niech się Pan zasługuje nadal, byle trochę zgrabniej! Nie wolno zapominać, że „pion" wisi na sznurze i że niezawsze jest bezpiecznie uwieszać się na nim.

Żal mi tylko tego poczciwego p. Olchy, którego Pan, Panie Makarewicz, zwiódł. Chciał przyjść Panu z pomocą i niby to podeprzeć widłami, ale przy tem potrącił Pana niedelikatnie w bok za tę „zieloną" orjentację w „ludowości", że aż się robiło nieprzyjemnie. Pan udał zadowolonego z tego potrącenia naprzekór p. Piaseckiemu. Szkoda było tych szumnych występów Pana i p. Olchy. Gdyby był jeden z drugim cicho w domu siedział, nigdyby się o nim świat nie dowiedział. Akuratnie jak Wojski o tym niedźwiedziu.

Nakoniec kilka jeszcze słów o niektórych cechach „ludowości", których niezadługo braknie autentycznym chłopom. Wojna światowa przyniosła w skutkach uobywatelenie się chłopa polskiego. Poczuł się siłą żywą w narodzie. Ponieważ dotychczas strój „chłopski" przeszkadzał mu w równouprawnieniu z innymi, bo nawet żyda w chałacie nazywano grzecznie „panem", podczas gdy chłopa w siermiędze traktowano zawsze przez „wy", — zrzucił prawie już wszędzie ten strój, upodobniając się do innych „szaraczków" miejskich. I stał się cud. Odrazu wyrósł na „pana". Tak go teraz zwą.

Nie trudno również zauważyć, że na wsi (zwłaszcza bliżej miast) dalsza ewolucja uwidocznia się w mowie. Osobliwie młodzież, ubierająca się po miejsku i czytająca książki oraz gazety, zaczyna stronić od „gwary" chłopskiej i zmieniać swój język. Jest to ciąg dalszy reakcji wstydu za tę przeszłość, która niesłusznie poniżała wieś, kierując się względami na odzież i gwarę. Zatem, panie Olcha, konserwacja autentycznego chłopa pójdzie coraz trudniej. Ze stanowiska folkloru i regionalizmu to strata, ale ze stanowiska narodowego to zysk. Młode pokolenie chłopskie garnie się do współżycia z innemi stanami i wnosi nowe wartości do ogólno polskiej skarbnicy. Te wartości jeszcze jako dość surowe wymagają pewnego uszlachetnienia, jak ruda przez ogień. Otóż aspiracjom młodego pokolenia wsi odpowiada obecnie najlepiej literatura, ujmująca w odpowiedni wyraz bezpośrednio ze wsi swoisty sposób myślenia i rytm życia chłopskiego, choć nie w gwarze chłopskiej. Gwara ta raczej podoba się w miastach, podobnie jak modnemi w nich stają się imiona: Wojciech, Maciej i t. p., podczas gdy wieś przybiera imiona: Tadeusz, Stanisław i t. p. Zjawisko to jest dobrze znane.

A więc, panie Olcha, w świetle prącej naprzód ewolucji „ludowość" — to niekoniecznie wystawianie tułowia na wiatr za stodołą i powtarzanie: Ja jestem autentycznym chłopem, co to macha piórem jak cepami. Literatura ludowa XX-go wieku, czerpiąca soki z prażródeł przyrody, musi się wznieść w nastroju i wyrazie nieco wyżej od improwizacyj pastuchów wiejskich, jeżeli ma coś znaczyć w ogólnym dorobku kulturalnym narodu polskiego. Nie wystarcza jeszcze, że osobliwy „krytyk", p. Tadeusz Makarewicz, w przystępie udobruchania przyzna Panu „przedstawicielstwo" literatury ludowej, której zielona znajomość posiada. Jeżeli sam Pan szczyci się samouctwem, to niechże Pan, jako mądry chłop, uzna, że także innych szkoły i nauka nie hańbią. Nie trzeba, Panie Olcha, gardzić kulturą!

L. Całkosińska

Maks Kron kręci film

Nikt ich uprzednio nie znał... Jak grzyby po deszczu wyrastają na przyjaznym spekulacjom gruncie. Zakładają anonimowe towarzystwa bez kapitałów, Eterfilmy, ulatniające się tajemniczo, niczem ten lotny gaz. Bez prawa pobytu i patentu, bez miejsca zamieszkania, bez domu i mebli, nieuchwytni i niedosiężni (ponieważ nigdy nic nie posiadają), rycerze przemysłu filmowego, w którym jeden udany film opłaca dziesięć straconych. Dziś tu, jutro tam, przebiegają całą Europę, ba, kulę ziemską w poszukiwaniu pieniądza. A wszędzie mają przygotowany grunt, wszędzie znajomych i krewnych, wszędzie współwyznawców, jako że należą do wybranego narodu.

Trzeba dopiero trafu, afery à la Stawiski, by wydobyć na światło sprawki, machinacje i oszustwa, by z ukrytych dossiers policyjnych wyjrzały ich dane biograficzne i mętna, wręcz nieprawdopodobna przeszłość.

Mali awanturnicy afer międzynarodowych!

Im to poświęca Paul Morand błyskotliwą aktualną satyrę: **France la doulce**, aktualną, jak sądzę, nietylko dla przemysłu filmowego Francji, lecz i innych krajów. Oto oni: dwaj Żydzi, Grek, Rumun i Ormianin, pp. Jacobi, Kalitrich, Hermeticos, Sacha Sacher i Kanopejan... Chwilowo bez zajęcia. Moc długów, zobowiązań i dobrej woli do rozpoczęcia nowej akcji. Okazja się nadarza. Nazwisko zdolne przyciągnąć kapitały i tłumy widzów: aktor don Alfonso de Bourbon (któż dowie się, że nie jest to król hiszpański, lecz jego daleki krewny?). A oto i bankier, baron bretoński Kergaël, lat 35, dużo chęci do pracy (inaczej: spekulacji), skłonny poświęcić miljon fr., uzyskany ze sprzedaży ferm, będących w posiadaniu rodziny od XV wieku. Ten miljon przyciągnie następne. Podstawowe elementy są. W paryskim barze w błyskawicznem tempie powstaje **Etherfilm** (z nieistniejącym kapitałem zakładowym i pożyczką barona), i rozpoczyna swój awanturniczy żywot.

W tym barze omawia się wybór tematu. „Coś zabawnego“ — proponuje Francuz; „Jedynie dzieło wielkiej miary, służące Francji, jej moralności i pięknu“ — deklamuje Rumun; „Piękność, bierz ją djabli, byle przyniosło pieniądze“ — mówi najszczerzej, bo po grecku, Hermeticos. Postać Bourbona doprasza się tematu francusko-hiszpańskiego. Wybór Kergaëla pada na nieznaną ozbecnym „Chanson de Roland“; przyjmują ją; najważniejsze to, że nikt nie zgłosi praw autorskich. Mlle Sylviane z Comedie Française (Comedie Française jest jak muzeum; nikt jej nie lubi, ale też za nic nie przyzna się do tego) obejmie rolę Aude.

Tempo... tempo... tempo!

Scenarjusz opracowują najwięksi pisarze świata. Odrzuci się ich projekty, kompilując ze wszystkich całość. Tempo! Zniekształcona, pocięta, zeszpecona duma francuskiej kultury, pieśń o Rolandzie ukaże się, jako „France la doulce“. Brak już tylko reżysera. Jeden jedyny może zapewnić powodzenie filmu — słynny Maks Kron. Szukajcie nieuchwytnego Krona!

Maks Kron „kręci“ obecnie w Sowietach, ale na jego miejsce wyskakuje, niby djablik z czarodziejskiej skrzynki, imiennik, filut, uciekinier z Niemiec. Jest to okres najsilniejszego napływu żydów z Niemiec hitlerowskich. Punkty zborne i ratunkowe zalewa mrowie uciekinierów. Tam spotyka się Jacobi z domniemanym Kronem, który, oczywiście, nie usiłuje sprostować pomyłki. Żyd oszukuje z humorem żyda, podczas gdy malutki przekupień, profesor przygodny, „Franzoesischepsychologieunterrichtfuernaturalisierungberwerber“, udziela przyszłym obywatelom Francji podstawowych wskazówek (lekcja od 2 do 100 franków, płatna zgóry). Oto parę z nich:

„Francuzi są uwodzicielami; uwodzą wszystkich i zawsze. Dajcie się uwieść, a karjerę macie gotową“.

„Wiele jest rzeczy, które można, lub nie można czynić. Wolno np. powiedzieć o posłach, że budzą niesmak, ale zabronionem jest dotykać senatorów. W zasadzie nie dotykajcie niczego, co jest stare.... Wyśmiewaj powieściopisarzy, ale nie dramaturgów. Co do komedjopisarzy —to świętość! Kpij, jak wszyscy, z Paryża, — ale chwal prowincję. Wyrażaj się dowolnie o serach à la pie i livarot; lecz nic o nich brie, brie trójkolorowem! Szydź z telefonów, pokłoń się natomiast francuskiej drodze, córze drogi rzymskiej. Krzycz ile chcesz, „precz z księżmi“, ale ani słowa o szarytkach. Blamuj handlarzy, wara ci od pań z Halle. A nadewszystko nie mieszaj się nigdy do kłótni na temat gramatyki“.

Teraz zaczyna się epopea. „France la doulce“, kręconej przez pana Krona, nie mającego pojęcia o sztuce filmowej, natomiast posiadającego niebywały talent do trwonienia pieniędzy. Po pierwszym miljonie, przychodzi kolej na trzeci — i piąty. Zobowiązania i długi rosną, film nie postępuje, a „Etherfilm“, związany umową z Kronem, jest w potrzasku. Obóz filmowców, przepełniony żydowskimi operatorami, mechanikami, statystami — wieża Babel żargonów i języków, zaczyna się buntować. Aktorki domagają się gaż. „Co za bezwstyd, czyż nie wiedzą — oburza się Hermeticos — że za sławę nie my płacimy, lecz one, lub kochankowie?...“.

I wtedy to z prowincji i landów bretońskich, z małego miasteczka Ploërmel przybywa po swój miljon opiekun dzieci barona Kergaëla, zabitego w samochodowym wypadku; notarjusz maître Tardif. Przekonany o słuszności sprawy, solidności towarzystw akcyjnych, prawdziwości zgłoszonych kapitałów, przezorny, spokojny, przedstawiciel tej France sage et sévère, przeżywa nielada wstrząsy.

W kuluarach i poczekalniach poznaje nowe oblicze Paryża, odkrywa świat interesu i pieniądza. Nie pieniądza, jaki w pojęciu Francuza jest czemś godziwem i zaszczytnem, ale spekulacji, obłędnej pogoni za bogactwem, w której niema już miejsca na życie osobiste, wypoczynek, pożywienie. „Kiedyż ci ludzie jedzą?“ — myśli zrozpaczony w uświęconej porze obiadowej. Z czego ci ludzie są stworzeni? Życie francuskie obraca się powoli wokoło osi, kuchni, mającej za bieguny dwa główne posiłki. Oni żyją w stanie nieustannego transu, połykając w międzyczasie owoce i wędliny, nie mając na nic czasu. Ale niedość tego — wszystko uległo zmianie. Wierzyciel nie jest już niczem, jedyne zaszczytne stanowisko to zawód dłużnika. Trzeba jednak dojść przynajmniej do 200 milj. strat. Wówczas mówi się, że przedsięwzięcie jest sprawą narodową... i jesteś pan uratowany — tłumaczy rejentowi dyrektor banku. — Państwo interwenjuje, banki otrzymują nakaz zasilenia, podatnik płaci i wszyscy są zadowoleni.

I maître Tardif przekonawszy się, że Etherfilm jest fikcją, przeciwstawia żydowskiej spekulacji i oszukańczym machinacjom francuski spryt i przebiegłość. I zwycięży. W to, że zwycięży, wierzymy od samego początku.

Niesposób tu opisać, jak to Tardif, po zwiedzeniu jaskini spekulantów paryskich, odszukał w Pireneach obóz filmowców, wtargnął w ten świat iluzji i buntu, odkrył malwersacje Krona i uzyskał jego wysiedlenie. Niesposób opowiedzieć, jak tenże Maks Kron uciekł do Ameryki z jedynym negatywem filmu i sprzedał za sumę 50.000 dol. prawo eksploatacji St. Zjednoczonym. Dość, że po jego wyjeździe, miejsce Krona zajął genjalny reżyser Tatarin, miejsce Żydów — Rosjanie: same księżne i generałowie emigracji. Na miejsce fuszerki — słowiańska fantazja i neurastenja wielkiego artysty, kręcącego film nocami, przy łunach świateł. A że oszczędność nie jest cnotą słowian, więc przy siódmym miljonie Tatarin wzdycha: „Jak na superprodukcję, to bardzo niewiele, mais les Français voient petit“.

Katastrofa nadchodzi mimo genjuszu Tatarina, mimo pewnego powodzenia filmu... Czuje to stary Jacobi i ogarnia go rozpacz: „Assez. Genug. Basta!“. Ma już dość ucieczek, co noc innego łóżka, co dnia innego schronienia, biegania, krętaniny, oszustw. Jest zmęczony i stary. Widmo ruiny, widmo roli ulicznego przekupnia, jaka go czeka, przeraża go. Ale nie może zatrzymać się, bo dramat interesów bez pieniędzy polega na tem, że nigdy się nie kończą.

Gdzie są te dobre czasy, kiedyto bankructwo na giełdzie było niehonorowe i zobowiązywało do samobójstwa?! Zginąć, ale raz skończyć z tem wszystkiem.

O tak... Jacobi widzi otwierającą się przepaść.

Ratuje go z niej nie kto inny, jak Kron. Ofiarowuje 50.000 kapitału, wzamian za prawo powrotu, niekaralność i udział w zyskach. Maître Tardif sprzeciwia się; nie będzie prosił o cofnięcie wyroku. „Phi — oświadcza godna piątka — wysiedlić jest trudno, ale aby wrócić, wystarczy zapisać się do partji komunistycznej“. I ostatecznie notarjusz ustępuje. Kto wie, może wymowa miljona jest zbyt silna... Kron powraca. „France la doulce“ jest triumfem sezonu. Nabywcy praw eksploatacji na Europę, „władcy cieni“, napływają bez przerwy, a za nimi pieniądze. Wielka premjera koronuje dzieło. Kron głęboko wzruszony, mówi do prezesa Rady Ministrów: „Ekscelencjo, wznieśmy toast za zdrowie bogatej Francji, tego pola koncentracyjnego dobrego Pana Boga“.

Ależ — powiada Morand — broniąc się przed zarzutem pobłażliwości dla tych złodziejaszków, niemoralności happy-endu i wybujałej fantazji — ja nic nie zmyśliłem. To wszystko jest autentyczne. Szaleństwo cyfr, ekstrawagancja uczuć, mieszanina narodowości, pogarda dla naszych obyczajów, tortury zadawane językowi i naszej kulturze. Wszystko to prawda. Daj Boże, bym wydobywszy to na światło, przysłużył się produkcji francuskiej. I jeszcze jedno: wcale nie domagam się ekspulsji cudzoziemców. Ta cała hołota, żerująca tu, nie ma nic wspólnego z wielkiemi międzynarodowemi nazwiskami, jakie znalazły u nas w przejściu gościnę. Pragnę jednego: żądam dla moich współrodaków miejsca, malutkiego miejsca w kinematografji narodowej. Broniąc Francuzów, domagam się dla nich jedynie praw mniejszości...

Zdzisław Broncel

Spod przymrużonych oczu

Po przyjrzeniu się okładce, przedstawiającej zieloną murawę, wielki namiot w pasy czerwone i białe, i czarne sylwetki gości na garden party, zajrzyjmy zwyczajem ciekawskich na koniec książki. Jest tu spis nowel. Najpierw idzie „W zatoce“, potem nowela o zabawie ogrodowej, właśnie „Garden Party“, następnie „Córki zmarłego pułkownika“, „Pan i Pani Gołębiowie“, „Podlotek“ i jeszcze kilkanaście innych. Tytuły brzmią dobrze, nie psują nam wyobrażenia, jakie powzięliśmy na podstawie miłej, zieleniącej się nazwy „Garden party“*).

Pamiętajmy, że autorka miała przezwisko „Kass“, że zmarła młodo, a sławę zdobyła niewiele zrobiwszy kroków poza próg dwudziestu lat życia. Kass — widzimy ją, ma czarne włosy, długie rzęsy, nad czołem puszy się strzępiasta grzywka. Oczy przymknęła, przymrużyła powieki i spogląda wąskiemi szparkami — razi ją słońce. Jest cała w słońcu, w zieleni i w wiośnie.

Znam taką zabawę, która polego na dobieraniu kolorów do książek. O jednych mówi się, że są niebieskie, o innych, że różowe, o opowiadaniach Mansfield trzeba będzie powiedzieć, że chyba są zielone. Nie wszystkie, ale te najważniejsze. Niektóre mają barwy stojące na pograniczu zieleni — są złotawo - żółte, jak świeże pąki kasztanów, są rdzawe, jak przywiędłe liście, są też szare, jak zbrudzona, wytarta zieleń.

Zieleni „Garden Party“ nie można określić — można o niej opowiadać tylko przez porównanie. Jest taka, jak zieleń wiosny, trwająca bardzo krótko, zaledwie kilka dni po rozwinięciu się pąków. W tej zieleni jest coś nieuchwytnie błyskotliwego, wilgotnego, jasnego i powiewnego. Kiedy jednak chcemy jakoś nazwać jej odcienie, to przed tym trudnym kolorem, przymrużamy oczy. Tak też patrzymy na nowele Mansfield. Odsuwamy na bok wszystko inne, zapominamy o świecie i zmrużywszy powieki wpatrujemy się usilnie w jeden punkt — w drobne wydarzenie, które nagle stało się świetliste i gra różnemi kolorami. Różnemi urokami. Krótkotrwałym, jak czystość pierwszej zieleni, przelotnym czarem. Mansfield go znalazła, naprowadziła nasze spojrzenie i dzięki niej widzimy tę chwiejbę światła, żyjemy przez chwili w migotliwym kraju wrażeń.

Nie można ich nazwać prosto, wyraźnie, bo prysnęłyby, jak puch ostromlecza. Trzeba ostrożnie wykradać ich tajemnicę.

Pierwszy klucz tajemnicy leży chyba w nowelce „Panna Brill“. Stara panna, nauczycielka, każdego niedzielnego popołudnia przychodzi do ogrodu publicznego, siada niedaleko muszli orkiestry i przygląda się spacerowiczom.

„Ach, jakie to jest rozkoszne! Jaka wielką sprawia jej radość. Jak miło jest siedzieć tutaj, przypatrując się temu wszystkiemu, niby przedstawieniu w teatrze. Zupełnie, jak przedstawienie... Aż trudno uwierzyć, że niebo w górze nie jest malowane. Ale dopiero, gdy mały bronzowy psiak pomaszerował uroczyście przed siebie, a potem powoli zawrócił, jak mały piesek teatralny — piesek, ciągnięty na sznurku — panna Brill zrozumiała, dlaczego wszystko to jest takie podniecające. Oto oni wszyscy znajdują się na scenie; nie są tylko widzami, nie przypatrują się, ale sami grają. Nawet ona ma swoją rolę i dlatego przychodzi tu w każdą niedzielę. Niewątpliwie ktoś zwróciłby uwagę, gdyby jej tu nie było; ostatecznie i ona bierze udział w przedstawieniu. Jakie to dziwne, że nigdy przedtem nie widziała tego w tem świetle. Ale w tem właśnie leży wytłumaczenie, dlaczego zawsze stara się wyjść z domu co niedziela dokładnie o jednej i tej samej porze — aby nie spóźnić się do teatru; w tem również leży wytłumaczenie faktu, dlaczego odczuwa zawsze takie dziwne onieśmielenie, gdy ma opowiedzieć swoim uczennicom na lekcji angielskiego, w jaki sposób spędza niedzielne popołudnia“.

To dopiero początek wytłumaczenia. Mansfield zachowuje się podobnie, jak jej bohaterka, panna Brill. Patrzy na ludzi, jak na aktorów na scenie. Tylko, że zna doskonale rolę każdego z nich i poza tą rolą umie dostrzec życie prywatne, ciche, zazwyczaj ukryte, a które czasem zaznaczy się nieoczekiwanym gestem, pomieszaniem słów w oficjalnej roli, jaką ludzie odgrywają na świecie. Tak np. w „Lekcji śpiewu“ list, jaki otrzymała nauczycielka zmienia całą lekcję, a potem — niespodziewana depesza z dobrą wiadomością znowuż odbija się wesołą piosenką.

Czy aktor zawsze gra jednakowo? Napewno nie. Tak samo codzienny tekst naszej codziennej roli ma swoje różne zabarwienia. Mansfield podsłuchuje nas i właśnie znajduje drobne zmiany. Tak, jak panna Brill z ogrodu, nauczyła się słuchania cudzych rozmów. I więcej jeszcze — jak panna Brill, potrafi z tej jednej rozmowy wysnuć wiele innych, odnaleźć dom i życie tych ludzi, którzy przy niej przypadkowo wypowiedzieli parę słów.

Jedna z najlepszych nowel w zbiorze, „Córki zmarłego pułkownika“, prowadzi do takiego odnalezienia człowieka pod jego rolą. Nie to jest ważne co mówi, ale co myśli i czuje — Mansfield szuka w słowach, w gestach rozwiązania zagadki, co też naprawdę on czuje? A ponieważ uczucia silne, powiedzmy — zasadnicze (tak, jak są barwy zasadnicze i złożone) napewno przejawiają się nazewnątrz, napewno nas demaskują, ambicją Mansfield jest dotarcie do tych uczuć delikatnych, do których nie nadaje się porównanie „rzeka namiętności“, lecz które są co najwyżej strumykiem.

Teraz przenieśmy to wszystko na zdarzenia. Powiada się, że zdarzenia mają swoją wymowę, niech więc zdarzenia będą teraz aktorami i odgrywają swoje zwykłe role. Wtedy Mansfield znów będzie szukać spraw, kryjących się pod powierzchnią oficjalnej roli. Tak dzieje się w „Garden Party“, w „W zatoce“, w noweli „Pan i Pani Gołębiowie“.

Co najczęściej jest tajemnicą jakiegoś zdarzenia? Dla Mansfield — jego poezja. Ukryty, nieuchwytny urok. Jakby zapach jakby idący z niego fluid, coś, co wyczuwamy wprawdzie, ale czego nie jesteśmy zupełnie pewni, że istnieje. Oto jakiś dzień wypełniony jest słońcem. Wiemy, że nietylko oświetla go słońce. Jeszcze jest jakieś słońce drugie, dające nie światło, ale promienie radości. Oto wśród nocy ściele się cisza. I znów — to nie jest tylko cisza, brak dźwięków, lecz coś pozytywnego. Cisza — coś pięknego, puszystego, miękkiego. I teraz zestawmy błękit morza, słoneczny dzień i ciszę nocy, a otrzymamy temat noweli „W zatoce“. Dzień w zatoce przepojony jest urokiem, zachwytem, czemś drżącem, jak pulsowanie życia, przepływającem pod powierzchnią każdego zdarzenia. Skąd to się bierze, gdzie to jest — niewiadomo. Ale przecież jest.

To taksamo, jak czasem spytamy się — co to tak pachnie? I nie wiemy co. Odpowiadają nam — to chyba powietrze. Odpowiedź doprawdy niegłęboka, ale zrozumiała dla wszystkich. Co jest tajemnicą nowel Katarzyny Mansfield? Odpowiedzmy tak samo — powietrze zdarzeń, ich aura, ich nastrój.

Najlepiej zaś zrozumiemy się z tymi, którzy czytali „Dwa księżyce“ Marji Kuncewiczowej. Otóż „Garden Party“ Mansfield to także poezja rozwieszona w powietrzu, jak babie lato. Tylko, że oświetlona raczej słońcem, niż księżycem. Choć nie brak i księżyca. Świeci wieczorem w zatoce.

„Czemu tak przyjemnie jest czuwać, gdy wszyscy śpią? Późno!... już jest bardzo późno. A jednak z każdą chwilą czujesz się coraz bardziej rozbudzoną, jakgdybyś powoli, stopniowo, niemal w miarę, jak oddychasz — budziła się w nowym, cudownym, o wiele bardziej wzruszającym i podniecającym świecie, aniżeli świat Dnia. A jak nazwać to dziwne uczucie... uczucie takie, jakgdybyś była konspiratorką? Chodzisz po pokoju lekko, ukradkiem. Zdejmujesz coś z gotowalni i kładziesz spowrotem bez szmeru. I wszystko dookoła, nawet poręcz łóżka, zna cię, odpowiada ci, dzieli twój sekret...

W dzień nie lubisz zbytnio swego pokoju; nigdy nie myślisz o nim. Wchodzisz i wychodzisz; drzwi otwierają się i zatrzaskują; skrzypi szafa. Siadasz na łóżku, zmieniasz obuwie i wybiegasz. Jeszcze tylko zatrzymujesz się na chwilę przed lustrem, wpinasz dwie szpilki we włosy i pudrujesz nos. Ale teraz — ten sam pokój staje ci się nagle drogim. Kochany, śmieszny pokoik. Jest twój! Och, jaką rozkoszą jest mieć swoje rzeczy! Mój... mój własny.

— Mój na zawsze?

— Tak — usta ich spotykają się.

Nie, oczywiście, to niema nic wspólnego. Nonsens, głupstwo. Ale, wbrew samej sobie, Beryl, widzi tak wyraźnie dwie postacie, stojące pośrodku jej pokoju. Ramiona jej obejmują jego szyję; on ją trzyma. A teraz szepcze: — Moja piękna, moja piękna. — Zeskakuje z łóżka, podbiega do okna i klęka z łokciami na parapecie. Ale ta cudowna noc, ogród, każdy krzak, każdy liść, nawet białe opłotki, nawet gwiazdy — to wszystko są również konspiratorzy. Tak jasno świeci księżyc, że kwiaty błyszczą, jak w dzień; na srebrzystej werandzie kładą się cienie nasturcyj: cudowne podobne do lilij listki i szeroko rozchylone kwiaty. Drzewo manuka, zgięte przez południowe wiatry, wygląda jak ptak, stojący na jednej nodze i rozpościerający swoje skrzydło“.

W ten sposób noc zamyka pierwszą nowelę ze zbioru „Garden Party“. Razem tych nowel jest piętnaście. Nie wszystkie są równej wartości, kilka jest nawet banalnych, ale lepiej będzie pamiętać o tych, które dały nam poznać dziwną, delikatną „Kass“.

*) KATHERINE MANSFIELD: **Garden party.** Str. 342. Przekład Bolesławy Kopelówny. Warszawa, 1934. J. Przeworski.

Bronisław Komierowski

Z lekkim bagażem

Wysłuchałem kiedyś w Radjo szczególnego wykładu. Mówiła dama przez 20 minut. W ciągu pierwszych 19-tu trudno było zrozumieć, o co tu chodzi. Dopiero 20-ta przyniosła wyjaśnienie — wykład był o niczem. Nie z przypadku, broń Boże, lecz ze świadomego zamierzenia. Taka lekcja poglądowa, jak uśmiercić 20 minut czasu. Tego czasu, co to go ludzie mają dziś, podobno, nad potrzebę. Autorka była ze swego dzieła zadowolona.

W jakś czas potem natrafiłem w dzienniku na artykuł p. t. „Biała Kartka“ — pióro także niewieście. Autorka zasiadła nad białą kartką, któż może wiedzieć poco, kiedy ona sama nie wiedziała. Z punktu jest niezdecydowana. „Biała kartko, powiada, czem ja ciebie zapełnię? Czy dam wyraz smutkom, czy radości — wspomnieniom czy nadziejom? Czy może...“. Zanim uczyniła ostateczny wybór, kartka była zapisana.

Oba te utwory są dla mnie charakterystyczne i rewelacyjne.

Mówienie o niczem można uważać za jakiś tour de force, o zacięciu prędzej sportowem, niż literackiem. Wymaga niewątpliwie pewnego uzdolnienia, jak każdy inny wyczyn. Autorce daje zadowolenie, a nawet zysk — o ile znajdzie się życzliwy redaktor, albo Wydział Programowy. Pozostaje tylko czytelnik, czy słuchacz. Jaką rolę im się przeznacza? Za pobrane grosze otrzymują nic. A to przecież nieładnie.

Ale to rzecz autorki i jej życzliwych. Ważniejsze jest dla mnie że te utwory nasunęły mi na myśl — czy nie w tym kierunku należy szukać odpowiedzi na poruszane niejednokrotnie pytanie: dla czego mamy teraz tyle kobiet piszących.

Czy nie dla tego, że wybierają się w drogę z lekkim bagażem?

Z lekkim bagażem idzie się łatwo i pod górę i z góry, a może nawet latać. Natura w ten właśnie sposób rozwiązała trudne zadanie oderwania swoich tworów od ziemi: dała im puste kości, mały mózg i jaknajwięcej nieważkiego pierza.

Lekki bagaż sprzyja łatwości wysłowienia. Wprawdzie łatwość wysłowienia powoduje najpewniej godzinne rozmowy przez telefon, jednakże w odpowiednich warunkach, przy życzliwej sugestji otoczenia może z tego powstać także talent pisarski. Piszą kuzynki, piszą przyjaciółki, — więc panienka zasiada nad białą kartką i szuka natchnienia.

Nie potrzebuję chyba zaznaczać, że celem tych uwag nie jest kwestjonowanie rzeczy oczywistej — prawa do pisania kobiet, mających o czem pisać. Były przecie wśród nich i są po dziś dzień talenty większe i mniejsze, rzetelnie spełniające swoją rolę, a ileż naprawdę wybitnych. Idzie tutaj o zalew, o ten niepokojący objaw — kiedy ilość osięga się kosztem jakości.

Niepokojący — gdyż oznacza zwykle jakąś katastrofę, przerwania tamy, zamianę wartkiego nurtu na obszarze mielizny.

Aktom twórczym towarzyszy zawsze proces wprost przeciwny — zamiany ilości na jakość. Dla tego literatura, ani publicystyka nic nie zarobią na zapisywaniu białych kartek.

Panienka powiada: „Tak łatwo mi się pisze“. Ależ, dziecko drogie, jeszcze łatwiej było nie napisać.

Marja L. Krüger

Kobierce wschodnie i ceramika

Wystawa w Krakowskiem Muzeum Narodowem

W Muzeum Narodowem w Krakowie, zorganizowana została przez Komitet, na którego czele stanął prez. m. Krakowa, dr. M. Kaplicki, wystawa kobierców wschodnich, oraz ceramiki azjatyckiej i europejskiej. Bajeczne kobierce i okazy porcelany umieszczono w pięciu salach. Pierwsze wrażenie, jakiego doznaje się, wchodząc do sal wystawowych—to pewne oszołomienie natłokiem szalenie bogatych i trudnych do szybkiego objęcia ornamentów, arabesek, mo-



Widok ogólny na salę wystawową.

tywów, tonacji kolorystycznych i kontrastów.

W dziale kobierców, eksponaty, zgromadzone w Muzeum, jeśli chodzi o technikę wykonania, dzielą się na dwa typy: wiązanych i tkanych. Pozatem zastosowany jest system rozmieszczenia ich według pochodzenia terytorjalnego.

Przedewszystkiem więc sławne kobierce perskie. Wiązane kobierce „ogrodowe". Dlaczego „ogrodowe"?. Podobno jakiś tam bajkowy władca wschodni kazał sobie utkać taki cudny kobierzec, który miał mu zastępować ogród. Kobierzec był olbrzymi, przepyszny i niesamowicie kosztowny. Potem została tradycja, legenda. Ten, który znajduje się na Wystawie, pochodzi z XVI — XVII wieku i należy do bardzo rzadkich okazów. Posiada charakterystyczny podział — pośrodku znajduje się sadzawka z wizerunkami pływających ryb i łabędzi. Z sadzawki wypływają rzeki, nad któremi widoczne są drzewa cyprysowe i ptaki.

Na innych znów kobiercach, wśród medaljonów, motywów palmetowych i raportów arabeskowych, rysują się znaki pisma kufickiego, napisy z życzeniami pomyślności i cytaty z Koranu. „Billahi" — z Bogiem — odczytano na Hamadanie z wełny wielbłądziej.

Obok tych okazów kobiernictwa perskiego, jednym z najwspanialszych jest kobierzec ze zwierzętami — własność Muzeum Czartoryskich. Poprostu można się stracić w tem niesłychanem bogactwie rysunku i koloru, po to, by natychmiast odnajdować coraz to nowe, niespodziewane walory. Jeszcze ciekawsze i bardziej finezyjne, a cenniejsze są owe sławetne tapis polonais, które zresztą pochodzą z Persji, a nazwa ich wywodzi się stąd, że były własnością magnatów polskich. Niesłychany efekt, osiągnięty jest przez łączenie jedwabiu ze złotem i srebrem. Jeden zwłaszcza (własność Muzeum Czartoryskich) posiada wprost nieprawdopodobnie subtelną, a przecież bardzo bogatą ornamentację. Wśród arabesek wykwitają ni to dziwne kwiaty, ni to ciekawie stylizowane zwierzęta.

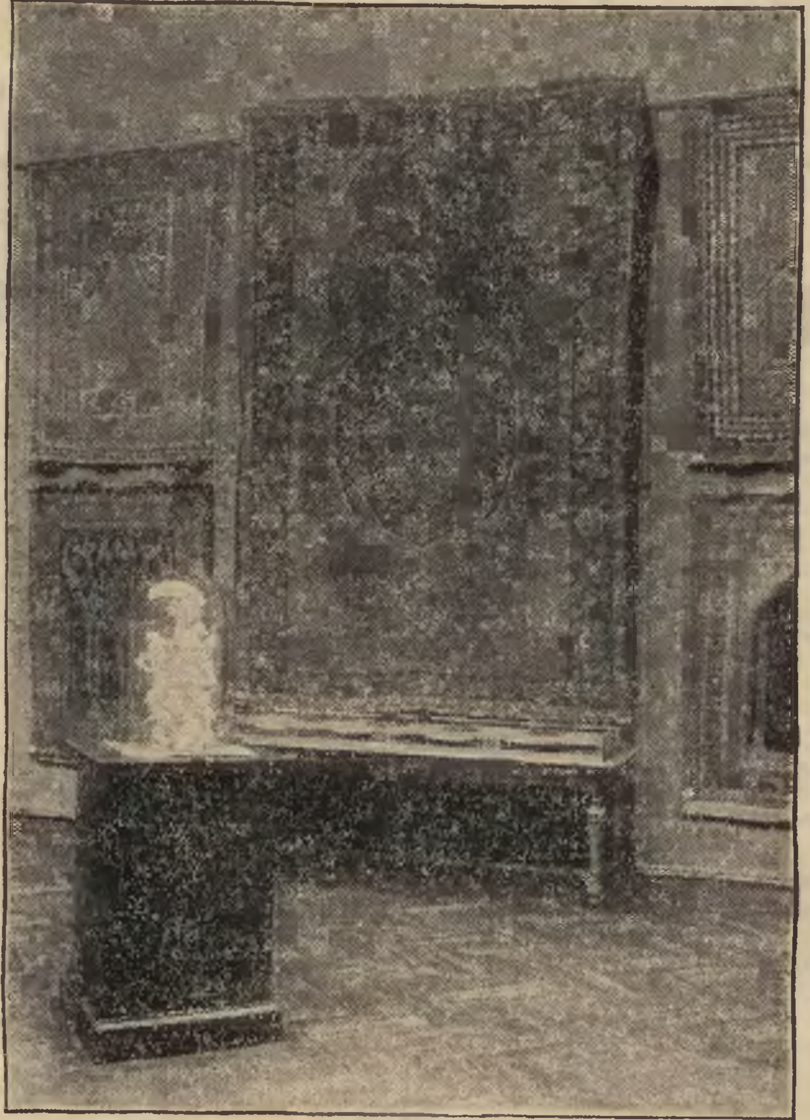
Wśród tkanin perskich, szczególnie sugestywne są makaty jedwabne o rysunku pięknym, jak wschodnia bajka. Zwłaszcza owe arkadowe, gdzie z mihrabu zwisają lampy wieczności.

Kobierce małoazjatyckie reprezentowane są przeważnie przez różnorodnie i ciekawie komponowane modlitewniki. Obok tych „drzewek życia", stylizowanych przedziwnie tulipanów i hyjacyntów, rozpościera się olbrzymi anatolijski „Uszak" z polskiemi herbami.

Skolei przechodzi się do grupy zgeometryzowanych kwiatów po to, aby zatrzymać się przed nadkobierców kaukaskich, pełnych zwyczajnym „Szirwanem" ze zwierzakami, kapitalnie kropkowanemi, które stanowią zarazem ornament i treść kobierca. A potem jeszcze długa kontemplacja przed zachodnio - turkiestańskim kilimem ze smokami i feniksami.

Drugi dział wystawy — stanowi ceramika. Dział liczebnie olbrzymi. Przedewszystkiem więc najstarsza ceramika chińska (zbiory prof. dr. Nowaka). Najróżnorodniejsze odcienie i barwy polew na kamionkach z pierwszych wieków po Chrystusie. Seledynowo - zielone wazki z epoki dynastji Sung i okazy z polewą clair de lune — błękitną. Czarki z polewą ni to rubinową, ni brunatną, zwaną sang de boeuf. Nieprzejrzysta kamionka sprawia wrażenie przezroczystej — a napełnionej jakimś krwawo - rubinowym płynem. Obok subtelny kolor peau de pêche, nieskazitelny żółty i cała gama odcieni zielonych. Jako niezwykle subtelny ornament występuje krakelura i prześliczne żyłkowania, coś, co przypomina owe delikatne prążki jakie spotyka się na owocach brzoskwini.

Obok przenajróżniejszych czar i mis z epok najróżniejszych dynastyj, ciekawe objekty stanowią stare chińskie figurynki. Święty błękitny pies, dama grająca na flecie, flecista na byku. Ceramikę



Uszak z herbami polskiemi i inicjałami właściciela, rewindykowany z Rosji. (Własność Państw. Zb. Sztuki).

muzułmańską reprezentują perskie wazy i kafle.

Europejskie wytwory ceramiczne są niemniej ciekawe. Ze ścian połyskują opalizujące talerze i misy hiszpańsko - maurytańskie. W gablotach spoczywają kapitalne twory mistrza Palissy z 17-go

stulecia. Wśród silnie wypukłych ornamentów owocowych spoczy-
berlińską. Tak samo modne były

wają na półmisach i misach ryby i pulchne Nereidy.

Inne okazy porcelany francuskiej, to cuda z Sevres i paryskie filiżaneczki z portretami Ludwika XVI, księcia Józefa i Tadeusza Kościuszki.

Licznie reprezentowana jest porcelana saska, niemiecka (Berlin) i wiedeńska. Ciekawe jest, że fabrykowano tak ogromną ilość figurynek — w polskich strojach szlacheckich. Pochodzą przeważnie z końca XVIII stulecia i zrobione są z porcelany saskiej, lub



Porcelana berlińska i wiedeńska. Pośrodku polska rodzina, model A. Grassi.

też naśladowane przez wytwórnię śliczne figurynki dziecięce. Najczęściej występuje tu przebrany Amor. Uskrzydlony Amor w stroju pastora, w stroju adwokata, Amor w kontusiku i... boso.

Zwraca również uwagę szereg drobnych przedmiotów (z bogatych zbiorów dyr. St. Ryszarda), użytkowanych, jak np. porcelanowe sztony do kart, serwisy dla lalek, płukanki do oczu, przybory do manicure, lichtarze.

Porcelana polska, reprezentowana jest obficie. Z dawnych okazów — pokazane są kafle pochodzące z XV stulecia. Pozatem okazy z polskich zakładów ceramicznych w Korcu (nadzwyczajny szafirowy wazon ze złoceniami), w Baranówce, Tomaszowie i Ćmielowie.

Całość wystawy daje nadzwyczaj ciekawy i bogaty materjał. Do zorjentowania się i zapoznania z eksponatami, dopomaga i właściwie wprowadza w samą ich treść piękny i interesujący, wydany pod redakcją Alfreda Holendra katalog, w którym znajdują się prace prof. dr. Nowaka, prof. F. Kopery, Alfreda Holendra, dyr. St. Ryszarda. Obecnie ukaże się drugie wydanie, znacznie rozszerzone. Wystawa zaś ze względu na frekwencję, trwać będzie do połowy czerwca.

Tydzień książki

WEDŁUG DANYCH ZJEDNOCZONYCH ORGANIZACYJ KSIĘGARSKICH

ALEKSANDROWICZ K.: Małżeństwa domniemane w prawie kanonicznem. 8° str. 126. Kraków, 1934. Księgarnia Krakowska. Zł. 4.50.

ARCISZEWSKI - ROLA ST.: Sztuka dowodzenia na zachodzie Europy. 8° str. 658. Warszawa, 1934. Główna Księg. Wojskowy. Zł. 10.

BALAWELDER R.: W stolicy Norwegji. 8° str. 16. Warszawa, 1934. Dom Książki Polskiej. Zł. 0.60.

BAR L. dr.: Prawo rozwiązywania reprezentacji w Samorządzie terytorjalnym. 8° str. 18. Warszawa, 1934. Księgarnia św. Wojciecha. Zł. 0.80.

BARANOWSKI R.: Ustawa o ochronie lokatorów — tekst znowelizowany i komentarz orzeczenia Najwyższego Sądu. Wyd. 2-gie poprawione i uzupełnione. 8° str. 224. Poznań, 1933. Bibljoteka Prawnicza. Zł. 6.00.

BARYCKA J.: Stosunek kleru do państwa i oświaty. 8° str. 199. Warszawa, 1934. Nasza Księgarnia. Zł. 2.00.

BOGUSZEWSKA H.: Całe życie Sabiny. 8° str. 244. Warszawa, 1934. J. Przeworski. Zł. 6.00.

BUNIN J.: Pan z San Francisco. Nowele. Przełożył W. Rogowicz. 8° str. 292. Warszawa, 1934. J. Przeworski. Zł. 7.00.

CHOROMAŃSKI Z. KS.: W obronie chrześcijańskiego małżeństwa. Cykl artykułów. 8° str. 160 str. Warszawa, 1934. Przeg. Kat. Zł. 1.50.

CZECHOWICZ J.: W błyskawicy. Poezje. 8° str. 40. Warszawa 1934. Dom Książki Polskiej. Zł. 4.00.

Dziecko wsi polskiej. Próba charakterystyki pod redakcją **M. LIBRACHOWEJ.** 8° str. 302. Warszawa, 1934. Nowa Księgarnia. Zł. 7.00.

GÓRALIK SŁAW. C.: Leguńskie historje, wyd. II. 8° str. 95. Warszawa, 1934. Dom Książki Polskiej. Zł. 1.80.

HORYSZEWSKI S.: Polityczno administracyjny, kulturalny i gospodarczy rozwój Polski niepodległej poglądowo przedstawiony, tablice synoptyczne. Lwów, 1934. Dom Książki Pol. Zł. 5.20.

HULEWICZ JAN: Udział Galicji w walce o szkołę polską. 1899—1914 r. 8° str. 116. Warszawa, 1934. Nasza Księgarnia. Zł. 3.30.

K. M. Morawski

Jeszcze jeden „Kraków"

Morstin Ludwik Hieronim: „Życie artystyczne i umysłowe Krakowa i Paryża, przed dwudziestu pięciu laty, „Museion". Kraków 1934, Bibljoteczka „Czasu", str. 34.

I.

Lat temu kilkanaście, sam nie wiem naco i poco, zażywając w mieście rodzinnem „otium cum dignitate" (w przerwie pomiędzy Bukaresztem a Warszawą) podyktowałem żonie wspomnienia swojego dzieciństwa. Wydałem je roku zeszłego, zachęcony powodzeniem Boya, przykładem Estreichera itp. Rzecz poszła niezgorzej, tak że kroi się już wydanie drugie niezmienione, ale ilustrowane. „Prasę" miałem naogół pobłażliwą: ozłocił mnie brat-Krakowianin, syn zgoła, jak i ja marnotrawny tego dzisiejszego „Kaplicianum", „Nowaczek" (piszę o starszym tak poufale, jak onże sam o Wyspiańskim: „Wyspiander").

Inny „liryk" Krakowa, zacny Grzymała, poklepał mnie po ojcowsku po ramieniu, zachęcając do przysiądnięcia jeszcze fałdów (jakbym nie czynił tego już z moimi masonami); autor wytwornej „Warszawy" (nie zaś „Warszawki"), Stefan Godlewski pasował mnie na miłego „causeur'a"; pomogli zbytowi przyjaciele Waśkowski, Rembieliński, Syga... Jedynie krakowska dynastja Estreicho-Rosnerów zatrzęsła się, złorzecząc anty-niegdyś-„eukaenicie", że z grodu jagiellonowego robi rzekomo „Pipidówkę".

II.

Czy za pipidowianina masz mnie Ludwiku-Hieronimie, autorze ostatniego skolei „Krakowa"? (W sekcie „Museionu" każdy „brat" nosić musiał z reguły dwa imiona — „exempli gratia": Karol-Hubert, Józef-Albin, Kazimierz-Marjan).

Ludwik-Hieronim był „benjaminkiem" tej sekty. Dzisiaj wspomina on też czule i rzewnie starych patrjarchów „Museionu", uczestników wtórej „Sodalitas Vistulana", „Zeitgenossów" od Wentzla, z klubu czy od Hawełki.

Prowadzi poczet ich wsparty na kulach Ulanowski — impetyk, złośnik, trochę może mason (miał bowiem dar przewidywania dla mnie nie czysto intuicyjny), ogromnie sugestywny („anregend"), zlekka — po krakowsku oportunista (byłem świadkiem np., kiedy Moskale zbliżali się do Krakowa, jak pan Bolesław, mocno zdenerwowany, klarował swojemu koledze, Ojcu profesorowi Pawlickiemu, co tylko Niemców uważać chciał podczas wojny za „prawdziwych chrześcian", że Moskale też potrafią być po swojemu „Kulturträgerami"... Coprawda tylko w Chiwie i Bucharze).

O Ojcu Pawlickim zaczyna się już tworzyć osobna literatura: Boy, Zdziechowski, jeden z jego konfratrów-Zmartwychwstańców — wszystkiego jednak tego za mało. Ten mnich pobożny, co niżej podpisanemu kazał przeczytać zrzędu sześć tomów Schopenhauera, co jego maleńkiemu synowi zadedykował przechowywane dotąd w rodzinie z pietyzmem dwa luksusowe wydania dramatów i ód d'Annunzia ze słowami: „Kochanemu Zdzisiowi od jego chrzciciela" — autor natchnionej rozprawy o „Początkach chrześcijaństwa", ale i kongenjalnych studjów o „Filozofji greckiej", „Akademji florenckiej" oraz „Renanie", był Ojciec Stefan mieszaniną, podziśdzień psychologicznie nierozplątaną (w równej niemal mierze, jak jego przyjaciel Stanisław Koźmian), Hieronima Coignarda z apologetą chrześcijańskim. Stąd słynne już dzisiaj aforyzmy, jak ów o „ostatniej kolacji" (porównaj Boy).

III.

W „Museionie" spotykały się dojrzałe „Magnificencje" z niedojrzałymi młokosami. Kasprowicz drukował tu swoje przekłady Hezjoda i Wirgilego, Kazimierz Morawski studjum o Horacym i wstęp do „Edypa". Ładnie dziś pisze Morstin o tym swym wuju: „Chodząc po starym Rzymie, czuł się (Morawski) Grekiem, którego Roma pozbawiła wolności i ojczyzny. Oczami Irydjona patrzał na kolumny, dźwigające wielki gmach państwa Cezarów. Nie potrafił mówić i pisać o potędze Rzymu bez myśli o Polsce". Trafny sąd! Dał wyraz temu swojemu „nastawieniu" Ojciec mój w chwili przełomowej, w głośnym artykule o Flamininiuszu i Koryntjanach w krakowskim „Głosie Narodu" po proklamacji 5 listopada 1916 r. „Garstig Lied" — powiedziałby, boję się, o tym artykule autor nasz, od wszelkiej teraz odżegnywujący się polityki.

„Museionowcem" był też uczeń ojca mojego, a mój starszy kolega, Tadeusz Sinko, wracający właśnie do Polski Wyspiańskiego z „refleksami Rzymu", pisarz zdolny, lecz nieco za rozlewny.

IV.

W znakomitym, za mało, niestety, znanym i czytanym w dzisiejszej, niewdzięcznej względem takich płodów epoce, pamiętniku swoim *), poświęcił ś. p. Teodor Tyc, zmarły przedwcześnie docent Uniwersytetu Poznańskiego, zasługom kulturalnym „Museionu" szereg wzmianek.

„Cały antyczny kierunek Krakowa, — pisze on tam między innemi — przeplatany nieszkodliwą romantycznością, to Siemieński, Klaczko, Sokołowski, Lepkowski, Tarnowski, K. Morawski, K. M. Morawski". „Kult Francji i kultury francuskiej — dodaje znakomity intelektualista — poznałem jeszcze przed wojną, w „Museionie"... Wtedy Francja nie miała jeszcze pióropusza gloryj wojennych...".

Co do K. M. Morawskiego, dla którego twórczości zmarły historyk poznański był tak dalece pobłażliwy, to dobrze obszedł się w nim teraz także Ludwik-Hieronim Morstin. Dziwi mnie tylko końcowy frazes w jego ocenie „mojej małości": „Radzę mu, niech... namyśli się, czy (mu) nie warto wrócić do pióra...".

Ja radzę mu (Morstinowi), niech się namyśli i w te pędy zaabonuje: „A B C", „Gazetę Warszawską", „Kurjera Warszawskiego" i „Myśl Narodową".

V.

We wspomnianej „Myśli Narodowej" napisał niejaki p. R. P. „Museionowi" prawdziwe „Requiescat in pace". Ja zaś o tyle nie płakałem na tym pogrzebie, że p. R. P. śpiewał także egzekwie — pośrednio — nad Krakowem N. K. N.-owym, który mnie i podobnie, jak ja, myślącym, tyle sadła zalał za skórę, co żadne inne miasto. Nie podobało się p. R. P. pomiędzy innemi, że Morstin poważałby mnie jednak więcej, gdybym był dziś nietylko referentem „Museionu" w stanie spoczynku, ale i ministrem w służbie czynnej i że „onieśmiela go" — jak sam wyznaje — wysoka ranga obecna innego współpracownika „Museionu", Władysława Günthera. Ma rację p. R. P. Dla mnie zaś jest autor „Kraju Latynów" umysłem nazbyt europejskim, ażeby mu krytycy mieli puszczać płazem takie „centusiowate" zboczenia.

VI.

Morstin jest poetą „Kraju Latynów", ale jest też poetą ziemi krakowskiej, a ściślej mówiąc: krakowsko-proszowskiej, skąd pochodzi. „Ile de France" — pisze, — i ziemia krakowska, dwie ojczyzny sztuki"! Ta cudna ziemia, — dodaje gdzieindziej — „o której Długosz pisał, że jest sadem, spichlerzem i pasieką Krakowa, że urodzajny jej muł jest ceniony narówni z beczkami Ziemi Świętej"!

„Ruch idei we współczesnem „Museionowi" malarstwie i poezji francuskiej — ustala wkońcu Morstin — szedł w kierunku attyckiej harmonji i wdzięku, jasności kompozycji i doskonałości formy. Kraków, od tak dawna stolica humanizmu, poufaląca się ze wszystkiem, co wydał rozum starożytny, Kraków, który wydał Kopernika, odkrywcę biegów ciał niebieskich, tylko za pomocą szukania harmonji w dziele Stwórcy, nadawał się najlepiej do przyjęcia i przetworzenia tego ruchu idei...".

Czy Kraków dzisiejszy — jak chce jego wielbiciel — ma jeszcze w sobie istotnie, pytać jestem zmuszony, „wieczną młodość"? Czy pali się w nim podziśdzień znicz zażegnięty przez Wyspiańskiego? Czy dobrze podsycają go dumne Westalki, „viragines" N. K. N.-owe? I czy autor „Kraju Latynów" naprawdę czuje się dobrze na tej „via sacra", gdzie, jak Horacy, spotkać może każdej chwili natręta, co go powita słowami: „Dzisiaj szabas, czy ty chcesz gardzić obrzezanymi żydami?".

*) Poznań 1931, str. 32 i 104.